

ALEKSANDRA ŻUKOWSKA

W DUCHU MODERNIZMU

TYPOGRAFIA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ GDYNI – KORZENIE, INSPIRACJE, WSPÓŁCZESNOŚĆ

ALEKSANDRA ŻUKOWSKA

Absolwentka Wydziału Grafiki oraz Międzywydziałowego Instytutu Nauk o Sztuce Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego. Obecnie przygotowuje pracę doktorską poświęconą współczesnemu plakatowi społecznemu. Pracuje w Zakładzie Antropologii Obrazu w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego.

Typografia w przestrzeni publicznej w Polsce zmienia się od lat dziewięćdziesiątych w sposób dynamiczny. Obok wyrosłego na gruncie rozwijającego się kapitalizmu TypoPolo¹ obserwujemy starannie zaplanowane projekty nawiązujące do historii miejsca i kształtujące świadomie ich współczesną tożsamość – jak powstające w wielu miastach szyldy rzemieślnicze. Pewien fenomen stanowi Gdynia, w której krajobrazie od kilku lat pojawia się coraz więcej typograficznych elementów wpływających na tożsamość wizualną miasta, ale z poszanowaniem dla dominującego w architekturze stylu modernistycznego. Oryginalne szyldy nawiązujące do estetyki międzywojennej oraz powojennej, neony, typografia wkomponowana w architekturę stwarzają wrażenie spójnej w tym zakresie polityki miejskiej, wspierającej również działania typopoktywistów. W tekście poddany zostanie bliższej analizie związek tradycji modernizmu z charakterem współczesnych gdyńskich projektów typograficznych, z uwzględnieniem kontekstu polityki Gdyni w zakresie kształtowania wizerunku miasta i jego marki.

TYPOGRAFIA JAKO SOCZEWKA RZECZYWISTOŚCI SPOŁECZNEJ

Typografia jako jeden z wymiarów projektowania, szczególnie w przestrzeni publicznej, zaczyna coraz bardziej funkcjonować jako medium komunikacji z odbiorcą. Choć tego typu potencjał miała ona w sobie od zawsze, to wydaje się, że dzisiaj jako społeczeństwo wyraźniej go dostrzegamy. Chęć poznania lokal-

¹ Termin, jego geneza i narosła wokół niego dyskusja zostaną przedstawione w dalszej części tekstu.

nej historii i tożsamości miejsca związana jest, co widać w wielu działaniach instytucjonalnych i oddolnych, z architekturą i elementami krajobrazu miejskiego, w tym z typografią. Naturalne w tym kontekście wydaje się także zwrócenie uwagi na typosferę badaczy z kręgu nauk społecznych, humanistycznych czy sztuk projektowych.

Pewnym wyzwaniem jest potoczny status typografii – specjalistycznej dziedziny zarezerwowanej tylko dla projektantów, która w polu zainteresowań badaczy w Polsce dopiero staje się ważnym fenomenem kulturowym wartym badania z różnych perspektyw².

Wpływ na ten stan rzeczy w naszym kraju z pewnością ma treść programów nauczania w szkołach – standardy zinstytucjonalizowanej, powszechnej edukacji w zasadzie na żadnym etapie nie obejmują zdobywania wiedzy na temat krojów pisma, odróżniania typografii od sztuki liternictwa czy kaligrafii. Od wczesnoszkolnego etapu opanowania alfabetu, umiejętności czytania i pisania aż po podjęcie studiów – jeśli nie są to studia projektowe czy edytorskie – litery jawią się nam jako transparentny środek służący jedynie do odczytywania tekstu. Znany szwedzki badacz oraz dydaktyk w obszarze kultury i komunikacji wizualnej Bo Bergström wprowadza rozróżnienie na typografię widoczną (narratywną) oraz niewidoczną, która jest bardziej transparentna. Zasadniczym kryterium rozróżnienia tych dwóch typów typografii jest cel, jakiemu każda z nich ma służyć. Typografia widoczna charakteryzuje się indywidualnym stylem wzmacniającym siłę przekazu i używana jest w tekstach ekspresyjnych, jak plakaty czy logotypy. Z kolei typografia niewidoczna ma „nie przeszkadzać” czytelnikowi w odbiorze treści i nie przesłaniać komunikatu, który jest za jej pomocą zapisany, na przykład treści utworu literackiego³. I choć jest ona mniej wyeksponowana jako komunikat, bardziej przezroczysta, to nie jest tylko „niewinnym” zapisem treści. Tym bardziej nie jest nim komunikat zapisany przy użyciu typografii widocznej, którego charakter, kształt, kolor itd. również komunikują treści, tyle że na poziomie wizualnym. Dwoistość komunikatu typograficznego – jako łączącego dwa rodzaje znaków: ikoniczny i konwencjonalny – wydaje się tu pewnym kluczem do szerszego rozumienia typografii w ogóle i pełnego uznania potrzeby badania jej fenomenów – ważnych kulturowo i społecznie.

TYPOGRAFIA W POLSCE PO ROKU '89, TYPOGRAFIA WERNAKULARNA I ZJAWISKO TYPOPOLO

Litery mają wpływ na kształtowanie się tożsamości lokalnych, są polem negocjowania znaczeń, dają poczucie przynależności lub też manifestują poglądy

² Zob. na przykład A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2015. Pozycja ta ukazuje historię projektowania typograficznego oraz dzieje krojów pism w Polsce, bardzo wyraźnie odnosząc się do kontekstu kulturowego oraz traktując typografię jak soczewkę, przez którą można analizować kwestie społeczne, historyczne czy kulturowe. Wydaje się to rzadkim czy wręcz unikatowym sposobem analizy historii polskiego projektowania liter. Wkrótce ma się ukazać również druga książka Agaty Szydłowskiej – rozprawa doktorska *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, również podejmująca temat liternictwa i typografii w kontekście społecznym, zob. <https://wydawnictwo.ossolineum.pl/products/od-solidarycy-do-typopollo-typografia-a-tozsamosci-zbiorowe-w-polsce-po-roku-1989-54> (30 października 2017).

³ B. Bergström, *Komunikacja wizualna*, tłum. J. Tarnawska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 111.

i idee. Typografia w przestrzeni publicznej ma w Polsce po przełomie roku '89 status szczególny ze względu na kształtowanie się, ścieranie, negocjowanie tożsamości zbiorowych w warunkach rodzącej się młodej demokracji i wolnego rynku z jego przekształceniami w latach dziewięćdziesiątych i później. Ważnym zjawiskiem w tym kontekście jest dostrzeżenie typografii wernakularnej oraz dyskusja, jaka wokół niej narosła. Określenie „wernakularna” zostało zaczerpnięte z architektury, do której się pierwotnie odnosiło (dotyczyło budowy domów mieszkalnych tworzonych bez udziału architekta)⁴. Dziś słowo to odnosi się do wielu praktyk i wytworów codzienności, w tym również do typografii. W Polsce sytuacja definiowania typografii wernakularnej jest złożona. Wydaje się, że przynajmniej do niedawna termin ten był sprowadzony do określenia jednego, specyficznego fenomenu, mianowicie zjawiska TypoPolo⁵. Jego nazwa, stworzona w 2001 roku przez Jakuba „Hakobo” Stępnia, miała określać sytuację wyraźnie zauważalną w przestrzeni publicznej w latach dziewięćdziesiątych, kiedy pojawiła się mnogość różnego rodzaju projektów tworzonych bez udziału projektanta graficznego. TypoPolo to typografia nieprofesjonalna, wykonana intuicyjnie w oparciu o zasoby, jakimi dysponował jej autor. To często tzw. amatorskie szyldy czy reklamy, których w Polsce powstawało bardzo wiele wraz z rozwojem działalności drobnych przedsiębiorców zajmujących się na przykład gastronomią czy handlem.

W kontekście definiowania typografii wernakularnej zjawisko TypoPolo wydaje się jej dość specyficznym przejawem, wykształconym w polskich warunkach. Zostało ono dostrzeżone i opisane, a w 2014 roku w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie zorganizowano nawet wystawę obrazującą ten fenomen. Towarzystwo jej dyskusja „TypoPolo, TypoAktywizm, TypoHistoria” – jak można sądzić, mająca na celu zdefiniowanie, doprecyzowanie i usystematyzowanie wiedzy o tym zjawisku w kontekście wyzwań i tendencji w grafice użytkowej⁶. TypoPolo stało się dla niektórych grafików źródłem inspiracji projektowych – pojawiły się identyfikacje wizualne, motywy odzieżowe czy gadżety promocyjne powstałe na jego bazie. Z drugiej strony to samo zjawisko w debacie publicznej stało się synonimem złego gustu, amatorskiego spojrzenia na projektowanie i zaśmieciania przestrzeni tandetą. Można odnieść wrażenie, że dyskusja czy nawet spór o TypoPolo dotyczy koncepcji estetyki współczesnej przestrzeni publicznej, wyznaczenia granic tego, co może tworzyć jej wizualną tożsamość, a co powinno zostać z niej wyrugowane jako uważany za wstydlivy relikw przeszłości.

ESTETYKA MIASTA, BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI GDYNI POPRZEC TYPOGRAFIĘ

Dyskusja o kształcie typografii w przestrzeni publicznej jest uniwersalna, ale wydaje się też zasadna, gdy uwzględnimy w niej kontekst lokalny. W Gdyni jest to specyficzna sytuacja historyczno-społeczna i wynikająca z niej, co nie jest w na-

⁴ A. Szydłowska, M. Misiak, *PanEuropa...*, dz. cyt., s. 186.

⁵ Tamże, s. 180.

⁶ *TypoPolo, TypoAktywizm, TypoHistoria*, 22 maja 2014, <http://www.2plus3d.pl/artykuly/typopolo-typoaktywizm-typohistoria> (30 października 2017).

szym kraju tak częste, konsekwencja w planowaniu i budowie miasta jako tworu modernistycznego.

Dziedzictwo kulturowe, choć stosunkowo młode, ma swoją tożsamość wizualną związaną przede wszystkim z architekturą modernizmu, która nadaje mu charakter. Działania typograficzne realizowane w tym miejscu muszą więc wejść z tą architekturą w dialog, a projektanci stanąć przed wyzwaniem projektowania z poszanowaniem dla krajobrazu kulturowego.

W dalszej części pracy pokażę dwa wybrane przykłady zabytków, w których stworzone współcześnie elementy typograficzne nawiązują wprost do historii miejsca czy stylu architektonicznego, a następnie omówię działania aktywistów i artystów kształtujących współczesne oblicze miasta w zgodzie z duchem modernizmu.

1. MIEJSKIE HALE TARGOWE

Na dialog typografii z architekturą wskazuje zabytkowy zespół miejskich hal targowych zbudowanych w latach 1935–1938 na podstawie projektu architektów Jerzego Müllera oraz Stefana Reychmana. Opisywane jako jedne z „perełek gdyńskiego modernizmu” stanowią przykład stylu konstruktywistycznego, jednego z kierunków architektury modernistycznej, a zarazem unikat na skalę europejską⁷. Na archiwalnych zdjęciach ze zbiorów Muzeum Miasta Gdyni wyraźnie widać szylt stworzony z wersalików prostego, czytelnego kroju pisma. Jest to jedna z najpopularniejszych czcionek w historii – minimalistyczna Futura, stanowiąca doskonałe uzupełnienie i podkreślenie cech modernistycznego budynku.

Futura, zaprojektowana w Niemczech w latach 1924–1926 przez Paula Rennera⁸, stanowi rodzaj pisma geometrycznego, pozbawionego szeryfów i wszelkich ozdób. Prosta forma liter wyrażona jest w ich architekturze, opierającej się na podstawowych geometrycznych kształtach – okręgu i linii. To geometryczne pismo modernistyczne miało mieć przede wszystkim funkcjonalną formę, co stanowiło najistotniejszą cechę modernizmu w typografii⁹. Jak mówił Robert Bringhurst: „Oszczędna architektura modernizmu ma swój odpowiednik w postaci geometrycznych krojów projektowanych w tym samym okresie, a często też przez te same osoby”¹⁰. Istotna jest tu jeszcze informacja dotycząca losów zachodnich krojów pisma w ówczesnej Polsce. W tamtym czasie kroje pisma z krajów zachodnich były przeszczepiane na polski grunt – jak w przypadku Futury – w praktycznie identycznej formie (nową formę otrzymały jedynie cyfry), i tak stawały się ich polskimi odpowiednikami. Litery szyltu, który widać na historycznych zdjęciach gdyńskich hal targowych, odnoszą się do wzorników nie Fu-

7 Budynek przypomina bryłę słynny hangar lotniska w Orly z 1916 roku autorstwa jednego z ojców konstruktywizmu – Le Corbusiera. Zadaszenie najbardziej rozpoznawalnej w tym kompleksie hali głównej, nazywanej też łukową, charakteryzuje się spektakularnym przeszkleniem łukowatego dachu oraz ścian szczytowych. Zdaniem badaczki gdyńskiej architektury hala mogła być świadomie wzorowana na tym francuskim obiekcie, zob. E. Flis, *Miejskie Hale Targowe w Gdyni*, 25 sierpnia 2015, <http://ibedeker.pl/obiekty/miejskie-hale-targowe-w-gdyni/> (30 października 2017).

8 R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2013, s. 145.

9 Tamże, s. 146.

10 Tamże, s. 146.



Fot. 1.
Autorka fotografii 1–8:
Aleksandra Żukowska

tury, a Paneuropy, bo tak brzmiała nazwa jej polskiego odpowiednika. Krój został odlany w Polsce w 1931 roku w słynnej w tamtym czasie odlewni Jan Idźkowski i S-ka w Warszawie¹¹.

Współczesny szyld „Hale Targowe m. Gdyni”, który po remoncie został w 2015 roku z powrotem umieszczony nad głównym wejściem do tzw. hali owocowo-warzywnej, odtwarza pierwszy, oryginalny projekt z lat trzydziestych (fot. 1). Podkreśla charakter budynku, który po ostatniej renowacji zwraca uwagę, będąc atrakcją turystyczną. Gdyńskie hale targowe doczekały się nawet inicjatywy utworzenia muzeum, które docelowo ma znaleźć się w jednym z boksów. Projekt ten został przedstawiony pod koniec września bieżącego roku podczas trzecich obchodów święta hal targowych przez Agencję Rozwoju Gdyni.

2. DWORZEC MORSKI – OBECNIE MUZEUM EMIGRACJI

Drugim ciekawym przykładem szyldów i ich dziejów od lat trzydziestych do dziś są te widniejące na dzisiejszym Muzeum Emigracji, a dawniej Dworcu Morskim w Gdyni, przy ulicy Polskiej 1 w pobliżu skweru Gombrowicza, na terenie portu morskiego.

Dworzec morski, wybudowany w stylu tzw. umiarkowanego modernizmu, powstał jako terminal pasażerski ówczesnej transatlantyckiej linii Gdynia–Ameryka. Został zaprojektowany przez firmę Dyckerhoff & Widmann z Katowic i wybudowany w latach 1932–1934¹². Na początku budynek pełnił funkcję, do której został przeznaczony – służył jako dworzec morski. Stąd na słynnych transatlantykach odpływali pasażerowie do Ameryki. Jednak po likwidacji linii oceanicznej Gdynia–Ameryka, w zasadzie aż do otwarcia w nim Muzeum Emigracji w roku 2015, nie było na jego wykorzystanie dobrego pomysłu, mieściły się tu na przykład biura czy

¹¹ A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa...*, dz. cyt., s. 85.

¹² M. Sołtysik, *Gdynia. Miasto dwudziestolecia międzywojennego. Urbanistyka i architektura*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 194.

sklepy¹³. Zmieniał się również jego wygląd, bo bryła uległa zniszczeniu w trakcie II wojny światowej (lewy narożnik fasady przy Nabrzeżu Francuskim został zniszczony w wyniku bombardowania). Zrekonstruowano go dopiero przed powstaniem muzeum, na wzór oryginału z dwudziestolecia międzywojennego.

Budynek w czasach, gdy funkcjonował jako dworzec morski, zdobił szyld umieszczony na zachodniej fasadzie – od strony Nabrzeża Francuskiego, gdzie cumowały transatlantyki. Był więc bardzo dobrze widoczny, zachował się też na niektórych archiwalnych fotografiach. Na zdjęciu z 1933 roku widzimy napis „Biura Gdynia Ameryka”, a w 1934 roku – „Gdynia Ameryka”, natomiast w 1935 roku „Linja Gdynia Ameryka”¹⁴. Jak widać, szyld zmieniał się często, ale zachowywał to samo bądź zbliżone liternictwo. Analogiczny umieszczony był również na wschodniej fasadzie budynku. Litery miały prosty krój jednoelementowy, bez dodatkowych ozdobiaków i szeryfów, wykonane były z ciemnego tworzywa, dzięki czemu odcinały się od jasnej ściany, będąc dobrze widoczne dla przybywających i odpływających pasażerów. Obok na wysokości pierwszego piętra widać ten sam napis – pojedyncze litery umieszczone są w kolejnych oknach budynku.

Analiza źródeł fotograficznych i literatury przedmiotu nie naprowadza na żaden konkretny krój użytego tu pisma. Był początek lat trzydziestych, więc w Polsce wybór czcionek stosowanych w odlewniach był ograniczony. Najważniejszym tropem byłby tu krój Paneuropa, jednak litery na dworcu nie odzwierciedlają go dokładnie. Forma liter jest prosta, ale nie geometryczna, i oparta na kole. W najbardziej popularnym podręczniku do projektowania liter *Technika liternictwa* Jana Wojeńskiego (którego pierwsze wydanie pojawia się prawie dwie dekady później – w 1951 roku) znajdujemy wzornik Futury, określonej jako „pismo blokowe, tzw. Futura”¹⁵. Nie ma on jednak w tamtym czasie odmiany wąskiej.

Wydaje się, że nie został tu użyty szyld wykonany w oparciu o konkretny krój liter. Ich prosta forma i brak kontrastu w grubości kresek wyglądają na grotesk ściągły – czyli proste geometryczne litery w wersji węższej, smuklejszej, i wydają się nawiązywać do założeń projektów modernistycznych Bauhausu i nowej typografii z 1924 roku. Być może również do druków – plakatów i ulotek reklamujących podróże polskimi transatlantykami projektowanych przez Tadeusza Gronowskiego, wybitnego plakacistę tamtego okresu inspirowanego się art nouveau. Bez wątplenia szyld w tej formie koresponduje z architekturą obiektu.

Współcześnie na budynku Muzeum Emigracji widnieją dwa szyldy. Pierwszy z nich znajduje się po lewej stronie od głównego wejścia – na narożniku elewacji, która po zniszczeniach wojennych została odbudowana w 2013 roku (fot. 2). Zrezygnowano z dawnego rozwiązania umieszczenia pojedynczych liter w oknach budynku, teraz z pewnością napis wygląda czytelniej, przejrzysiej i subtelniej na elewacji budynku. Drugi szyld znajduje się na fasadzie zachodniej przy Nabrzeżu

¹³ A. Orchowska-Smolińska, A. Jaśkiewicz-Sojak, *Modernistyczna architektura przemysłowa i jej ochrona – na przykładzie portu gdyńskiego*, [w:] *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, red. M.J. Sołtysik, R. Hirsch, Urząd Miasta Gdyni, Gdynia 2009.

¹⁴ <http://gdynia.fotopolska.eu/1003583,foto.html?o=b31768&p=1> (30 października 2017).

¹⁵ J. Wojeński, *Technika liternictwa*, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1951, s. 238–239.



Fot. 2.



Fot. 3.

Francuskim. Pierwszy szyld ma pionową orientację tekstu, szyld na nabrzeżu zachowuje identyczny układ jak ten z lat trzydziestych i umieszczony jest w poziomie (fot. 3). Oba zachowały prosty, minimalistyczny kształt, nawiązujący do eleganckiej i nieco surowej estetyki modernistycznej. Choć nowe szyldy, powstałe na otwarcie muzeum w 2015 roku, nie odtwarzają bezpośrednio szyldów z lat trzydziestych, to zachowany w nich został duch epoki modernizmu, dając wrażenie estetycznej spójności. Użyty tu współcześnie krój pisma to Futura, ta sama, która widnieje na szyldzie nad wejściem do głównej hali targowej w Gdyni.

TRADYCJA A WSPÓŁCZESNOŚĆ

Jaka powinna być dzisiaj ikonosfera Gdyni? Jak kształtować tożsamość wizualną miasta w XXI wieku z poszanowaniem dla obecnych w nim modernistycznych tradycji projektowych? Pomiędzy najbardziej charakterystycznym dla tożsamości miejskiej okresem dwudziestolecia międzywojennego a sytuacją obecną istnieje pewna luka – przez wiele dekad nowo wybudowane miasto ewoluowało, przechodząc kolejne okresy burzliwej historii Polski. Zasadniczy charakter brył architektonicznych modernizmu z lat trzydziestych pozostał, ale uległy zmianom różnego rodzaju detale, które wpłynęły na całość ikonosfery. Pojawiły się też nowe elementy, takie jak neony w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, nawiązujące w mniejszej skali do unikatowego zjawiska „neonizacji” Warszawy. Przykład hal targowych pokazuje możliwość powrotu do pierwotnego charakteru miejsca wraz z detalami, takimi jak sztyld oraz znajdujący się nad nim zegar, ale nie jest to z pewnością jedyna droga dbania o miejskość i unikatowość Gdyni.

AKTYWISCI MIEJSCY I ODNAWIANIE WIZUALNEGO OBLICZA GDYNI

W ostatnich latach w krajobrazie miasta dokonują się widoczne zmiany, które wydają się szczególnie istotne i warte uwagi w kontekście powyższych historycznych przemian. Zmiany w ikonosferze Gdyni często obejmują projekty typograficzne. Wiele spośród nich powstało w ramach działań lokalnych typografistów, artystów i projektantów graficznych. Istotny wpływ mają też polityka miasta i charakter współpracy między zaangażowanymi w zmiany podmiotami, który przez kilka ostatnich lat ewoluował. W artykule przedstawiona zostanie tylko część spośród wielu realizacji projektowych i zaistniałych zmian. Skatalogowanie i szczegółowe przedstawienie wszystkich wymagałoby dokładniejszego opracowania.

Obserwowane przemiany dotyczą różnych wymiarów ikonosfery Gdyni, z których najbardziej zauważalne to: murale (głównie na fasadach bloków mieszkalnych), sztyldy, detale architektoniczne, metaloplastyka (na przykład bramy czy kratki ściekowe) oraz neony (najmniej liczne przykłady).

Realizacje te można podzielić na: nowe, nieistniejące wcześniej projekty, odnawianie już istniejących lub zastępowanie danych projektów nowymi, uznanymi za lepiej zaprojektowane oraz bardziej adekwatne do przestrzeni miejskiej. Analiza przykładów wskazuje na to, że za większość z nich odpowiedzialne jest działające od 2011 roku na terenie Gdyni stowarzyszenie Traffic Design oraz współpracujący z nim artyści i projektanci. Stowarzyszenie to grupa aktywistów, która oddolnie zainicjowała dbanie o miasto w wielu wizualnych wymiarach. Dzięki animowaniu środowiska twórców, artystów, aktywistów powstaje sieć działań nie tylko projektowych, ale też edukacyjnych, społecznych czy kulturalnych. Sami aktywiści za cel swoich działań podają poprawę estetyki przestrzeni publicznej¹⁶.

¹⁶ https://www.facebook.com/pg/TrafficDesign/about/?ref=page_internal (30 października 2017).

Stowarzyszenie od sześciu lat organizuje w Gdyni festiwal street artu, również pod nazwą Traffic Design. Ostatnia edycja w październiku 2017 roku zatytułowana była „6 ½” i stanowiła podsumowanie dotychczasowych działań w przestrzeni miasta. Była również zapowiedzią zmian w festiwalu, który przyjmie formę biennale, oraz wytyczeniem dalszych dróg dla działalności organizacji. Do tej pory festiwal objął wiele działań związanych z krajobrazem typograficznym Gdyni oraz wypracował ścieżki współpracy z innymi podmiotami, tak by zmiany wprowadzać w sposób dobrze zaplanowany. Projekty realizowane w przestrzeni miasta powstają we współpracy z plastykiem miejskim jako reprezentantem Urzędu Miasta Gdyni, miejskim konserwatorem zabytków oraz z innymi placówkami, na przykład Centrum Designu Gdynia czy Laboratorium Innowacji Społecznych.

Od 2014 roku w ramach festiwalu zorganizowano akcję Re:design, która w swojej pierwszej odsłonie poświęcona była między innymi zmianie wyglądu stacji Szybkiej Kolei Miejskiej Gdynia–Redłowo. Stację według projektu architekta Filipa Kozarskiego przemalowano na dwa odcienie koloru szarego i stworzono duży szyld w formie neonu w stylistyce retro, przyciągający uwagę i odróżniający stację od pozostałych linii SKM na trójmiejskiej trasie. Szyld wyraźnie nawiązuje do stylistyki *cold war neon design*¹⁷, a jego litery mają mocny, wyrazisty charakter, przez co są czytelne, mimo nawiązania do krojów pisankowych.

Członkowie Traffic Design zachowują balans między działaniami spektakularnymi i tymi na mniejszą skalę. W kolejnych edycjach zrealizowali cykl szyldów rzemieślniczych niewielkich zakładów w centrum miasta, na ulicy Starowiejskiej oraz Abrahama. Prace nad projektem odbyły się w 2015 roku w ramach uzyskanego dofinansowania w konkursie Banku BPH „Zmieniaj świat wokół siebie”. Zakładały odświeżenie lub stworzenie szyldów dla pięciu zakładów rzemieślniczych w okolicy. Ostatecznie zrealizowanych zostało sześć projektów autorstwa znanych projektantów graficznych lub studiów.

Pierwszy z powstałych szyldów to neon *Bławatek* z delikatnym rysunkiem pisma, stworzony dla sklepu z materiałami (fot. 4). Stylizowane na ręcznie pisane litery pasują do nazwy sklepu. Szyld wykonany jest w formie białego neonu i zastąpił poprzedni jaskrawy kaseton. Można w nim dostrzec stylistyczne nawiązania do tradycji warszawskich neonów z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, wspomnianego *cold war neon design*, na przykład do pierwszego neonu słynnego kina „Atlantic” w Warszawie, gdzie użyto pisma w minuskule naśladującego pismo ręczne, jednocześnie w ogóle nie pochylego. Neon *Bławatek* został zaprojektowany przez warszawskie studio projektowe Syfon Studio.

Inna realizacja, zaprojektowana przez Typy Studio, a stworzona dla zakładu maszyn do szycia, łączy w bardzo oryginalny sposób typografię z metalowym symbolem maszyny (fot. 5). Połączono tu wersaliki w słowie „maszyny”, subtelnie ozdobne, nawiązujące w charakterze do przedwojennych liter, które możemy

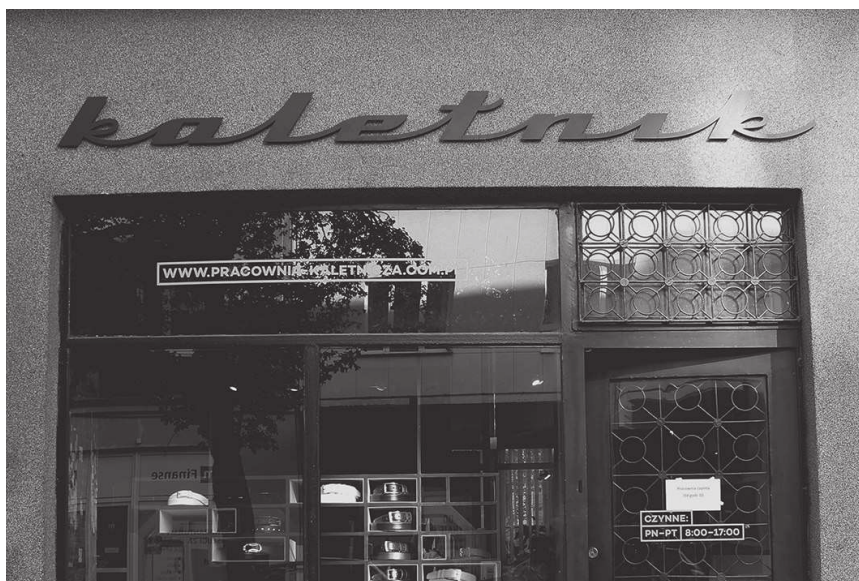
¹⁷ Fenomen ten został systematycznie opisany w publikacji angielskojęzycznej, a niedawno również polskojęzycznej, zob. I. Karwińska, D. Crowley, *Polish Cold War Neon*, Mark Batty Publisher, New York 2011.



Fot. 4.



Fot. 5.



Fot. 6.

W duchu modernizmu...

odnaleźć na starych zdjęciach szyldów w Gdyni, oraz ozdobne, pisankowe litery w słowach „do szycia” – stwarzając tym samym atrakcyjny kontrast dwóch charakterów pism.

Na ulicy Starowiejskiej odnowiono z kolei szyld kaletnika (fot. 6), wykonano go ozdobną kursywą, tak by korespondował z istniejącym tuż obok zakładem krawieckim „Wiśniewski”. Stonowany w kolorze, nawiązuje do kolorystyki całego zakładu i nie przytłacza elewacji, mimo że jest dość duży.

Przedostatnim zakładem, którego szyld odświeżono w ramach akcji Re:design, był zakład przeróbek krawieckich. Główny nacisk został tu położony na gustowne, ale zarazem wyraziste wyeksponowanie bramy prowadzącej do posesji, na terenie której znajduje się zakład. Zadbano o detal i w ciekawy sposób wykorzystano metaloplastykę jako element kształtowania przestrzeni.

Ostatnim miejscem, gdzie wprowadzono zmiany, był zakład naprawy obuwia przy ulicy Abrahama (fot. 7). W trakcie prac odnowiono również szyld znajdujący się po prawej stronie od wejścia piekarni (fot. 8), tak by wcześniejsze szyldy przyle-



Fot. 7.



Fot. 8.

gających do siebie zakładów stanowiły spójną całość. Te dwa przykłady w sposób bardzo bezpośredni nawiązują do estetyki liter na szyldach z okresu międzywojennego w Gdyni. Malowane bezpośrednio na elewacji, również technicznie nawiązują do dawnego sposobu wykonywania szyldów.

Wszystkie projekty zostały wykonane z poszanowaniem kolorystyki, detali architektonicznych, linii gzymsów, sąsiednich budynków. Choć nie wszystkie szyldy znajdują się blisko siebie, można odnieść wrażenie spójności zarówno w architekturze liter, jak i ich kolorystyce oraz stylistyce. Delikatne pisanki stanowią ozdobę oszczędnych form architektonicznych. Spójność ze stylistyką modernizmu jest odczuwalna i przekonująca.

WYTYCZANIE DALSZYCH ŚCIEŻEK

Przedstawione w tekście zrealizowane projekty typograficzne w Gdyni wpływają na wzbogacenie jej o elementy nawiązujące do dominującego stylu architektonicznego. Współczesne realizacje nie zawsze wprost cytują projekty z okresu modernistycznego lub powojennego, ale wchodzą z nim w dialog. Prowadzenie takich działań wydaje się zadaniem bardzo odpowiedzialnym w wymiarze kształtowania przestrzeni oraz dającym artystom i projektantom dużą sprawczość w zakresie kształtowania ikonosfery miasta. Kierunek, w jakim zmierzają działania gdyńskich aktywistów, czyli dyskusja i współpraca z władzami i artystami zaproszonymi z zewnątrz (często z Warszawy, a więc mającymi inny kontekst lokalny projektowania), stwarza szansę na balans pomiędzy realizowaniem wizji projektantów a dialogiem z przestrzenią i jej odbiorcami.

Problemem, który będzie się domagał rozwiązania w dalszej perspektywie, jest fragmentaryczność rozwiązań – atrakcyjnych i stylistycznie uzasadnionych, ale tworzących pewien estetyczny „zgrzyt” z sąsiadującymi elementami miejskiej ikonosfery. Nie chodzi tu tylko o wielkoformatowe reklamy, ale również o czasem bardzo blisko usytuowane inne zakłady czy sklepy, reklamujące się za pomocą jaskrawych kolorów – popularnej w polskiej reklamie żółci i czerwieni, agresywnie odcinających się od tła. Projekty szyldów opisywane powyżej, wykonane z poszanowaniem architektury i się w nią wpisujące, również kolorystycznie, zostają częściowo przytłoczone wizualną agresywnością tych mniej oryginalnych, ale widocznych z daleka.

Miasto jest w toku przekształceń i współistnieją w nim obok siebie dwa odmienne porządki estetyczne. Pozostaje więc niezwykle istotna kwestia edukacji wizualnej i kształtowania poczucia zakorzenienia w historii modernizmu, do którego rozwiązania krzykliwej reklamy zewnętrznej po prostu estetycznie nie przystają. Ten ciekawy moment transformacji z pewnością wart jest zbadania również w kontekście głosu mieszkańców oraz ich potrzeb w zakresie kształtowania miejskiej ikonosfery.

Pozostaje też pytanie o poszukiwanie estetycznego balansu i kodu, który pomógłby rozwiązywać dylematy projektowe w zakresie ich zgodności z estetyką modernizmu. Czym jest owa spójność z modernizmem we współczesnych projektach typograficznych? Ważnymi tropami do dalszych analiz wydają się pojęcia autentyczności i współczesnej estetyki w projektowaniu.

IN THE SPIRIT OF MODERNISM. TYPOGRAPHY IN PUBLIC SPACE OF GDYNIA – ROOTS, INSPIRATIONS, CONTEMPORARY HISTORY

Typography in the Polish public space has been changing dynamically since the 1990's. Alongside TypoPolo, which has stemmed from developing capitalism, many carefully designed projects are born, connected with the history of a certain place and consciously shaping its contemporary identity. Craftsmen's services advertising signs can be an example here. The city of Gdynia is a unique phenomenon. In recent years more and more typographic features have appeared in the city's landscape, creating its visual identity, yet showing appropriate respect for the architecture's dominant modernist style. Original signs inspired by inter-war and post-war period aesthetics, neon signs, typography as a part of architecture – all create a sense of concise urban policy, also supporting the actions of typoactivists. The relationship between the tradition of modernism and contemporary typographic designs is closely analysed, bearing in mind Gdynia's political context in creating the city's image and prestige.

Aleksandra Żukowska

